



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



ECOLE DOCTORALE FERNAND-BRAUDEL ED 411

Centre de Recherche sur les Médiations EA 3476

Thèse
pour obtenir le grade de docteur de l'Université de Lorraine
en Études cinématographiques

Présentée et soutenue par :
Agnès PERRAIS

le 12 décembre 2017

LYRISME ET POLITIQUE EN CINÉMA
Duras, Garrel, Godard, années 1970-1980

Volume 2
ANNEXES

Thèse dirigée par : M. le Professeur Vincent LOWY

JURY :

Directeur :

Vincent LOWY, Professeur en Études cinématographiques – École Nationale Supérieure Louis-Lumière (CREM EA 3476)

Rapporteurs :

Giusy PISANO, Professeur en Études cinématographiques – École Nationale Supérieure Louis-Lumière (IRCAV EA 185)

Pierre BEYLOT, Professeur en Études cinématographiques – Université Bordeaux Montaigne (CLARE EA 4593)

Examineurs :

Corinne MAURY, Maîtresse de conférences en histoire et esthétique du cinéma – Université de Toulouse Jean Jaurès (LARA-SEPPIA EA 4154)

Laurent JULLIER, Professeur en Études cinématographiques – Université de Lorraine (IRCAV EA 185)

Table des matières des annexes

I. TEXTES LITTÉRAIRES	5
II. CAPTURES D'IMAGES DES FILMS	9
CHAPITRE 2 - MARGUERITE DURAS	11
1. <i>Table des plans et du texte de Césarée</i>	11
2. <i>Nathalie Granger</i>	16
CHAPITRE 3 - PHILIPPE GARREL	21
CHAPITRE 4 – JEAN-LUC GODARD	31
1. <i>Sauve qui peut (la vie)</i>	31
2. <i>Prénom Carmen</i>	46

I. Textes littéraires

Texte 1. Arthur Rimbaud, « Mémoire », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2009, p. 234-235.

Mémoire

L'eau claire ; comme le sel des larmes d'enfance,
l'assaut au soleil des blancheurs des corps de femmes ;
la soie, en foule et de lys pur, des oriflammes
sous les murs dont quelque pucelle eut la défense ;

l'ébat des anges ; — Non... le courant d'or en marche,
meut ses bras, noirs, et lourds, et frais surtout, d'herbe. Elle
sombre, avant le Ciel bleu pour ciel-de-lit, appelle
pour rideaux l'ombre de la colline et de l'arche.

2

Eh ! l'humide carreau tend ses bouillons limpides !
L'eau meuble d'or pâle et sans fond les couches prêtes.
Les robes vertes et déteintes des fillettes
font les saules, d'où sautent les oiseaux sans brides.

Plus pure qu'un louis, jaune et chaude paupière,
le souci d'eau — ta foi conjugale, ô l'Épouse ! —
au midi prompt, de son terne miroir, jalouse
au ciel gris de chaleur la Sphère rose et chère.

3

Madame se tient trop debout dans la prairie
prochaine où neigent les fils du travail ; l'ombrelle
aux doigts ; foulant l'ombelle ; trop fière pour elle
des enfants lisant dans la verdure fleurie

leur livre de maroquin rouge ! Hélas, Lui, comme
mille anges blancs qui se séparent sur la route,
s'éloigne par-delà la montagne ! Elle, toute
froide, et noire, court ! après le départ de l'homme !

4

Regret des bras épais et jeunes d'herbe pure !
Or des lunes d'avril au cœur du saint lit ! Joie
des chantiers riverains à l'abandon, en proie
aux soirs d'août qui faisaient germer ces pourritures.

Qu'elle pleure à présent sous les remparts ! l'haleine
des peupliers d'en haut est pour la seule brise.
Puis, c'est la nappe, sans reflets, sans source, grise :
un vieux, dragueur, dans sa barque immobile, peine.

5

Jouet de cet œil d'eau morne, je n'y puis prendre,
oh canot immobile ! oh ! bras trop courts ! ni l'une
ni l'autre fleur : ni la jaune qui m'importune,
là ; ni la bleue, amie à l'eau couleur de cendre.

Ah ! la poudre des saules qu'une aile secoue !
Les roses des roseaux dès longtemps dévorées !
Mon canot, toujours fixe ; et sa chaîne tirée
au fond de cet œil d'eau sans bords, — à quelle boue ?

Texte 2. Arthur Rimbaud, « *Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang...* », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 2009, p. 230-231.

Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris
De rage, sanglots de tout enfer renversant
Tout ordre ; et l'Aquilon encor sur les débris

Et toute vengeance ? Rien !... — Mais si, toute encor,
Nous la voulons ! Industriels, princes, sénats,
Périssez ! puissance, justice, histoire, à bas !
Ça nous est dû. Le sang ! le sang ! la flamme d'or !

Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur,
Mon Esprit ! Tournons dans la Morsure : Ah ! passez,
Républiques de ce monde ! Des empereurs,
Des régiments, des colons, des peuples, assez !

Qui remuerait les tourbillons de feu furieux,
Que nous et ceux que nous nous imaginons frères ?
À nous ! Romanesques amis : ça va nous plaire.
Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux !

Europe, Asie, Amérique, disparaissez.
Notre marche vengeresse a tout occupé,
Cités et campagnes ! — Nous serons écrasés !
Les volcans sauteront ! et l'océan frappé...

Oh ! mes amis ! — mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères — ,
Noirs inconnus, si nous allions ! allons ! allons !
Ô malheur ! je me sens frémir, la vieille terre,
Sur moi de plus en plus à vous ! la terre fond,

Ce n'est rien ! j'y suis ! j'y suis toujours.

Texte 3. André Breton, « Le Corset Mystère », *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, p. 16.

Le Corset Mystère

Mes belles lectrices,

à force d'en voir de toutes les couleurs
Cartes splendides, à effets de lumière, Venise

Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés
solidement aus murs et je me faisais attacher pour écrire:
J'ai le pied marin

nous adhérons à une sorte de **Touring Club**
sentimental

UN CHATEAU A LA PLACE DE LA TÊTE

c'est aussi le **Bazar de la Charité**
Jeux très amusants pour tous âges:
Jeux poétiques, etc.





Je tiens Paris comme - pour vous dévoiler l'avenir -
votre main ouverte






la taille bien prise

II. Captures d'images des films

CHAPITRE 2 - Marguerite Duras




1. Table des plans et du texte de *Césarée*.

Générique	
<u>Première partie</u>	
Travelling circulaire dans le jardin des Tuileries, statue 1	Césarée Cesarea. Il ne reste que la mémoire de l'histoire et ce seul mot pour la nommer, Césarée.
Raccord sur statue 1, on s'en éloigne et on y revient puis de nouveau un mouvement circulaire.	La totalité. Rien que l'endroit et le mot.
NOIR	Le sol, il est blanc.
	De la poussière de marbre mêlée au sable de la mer.
	
	Douleur. L'intolérable. La douleur de leur séparation. Césarée Cesarea
	
NOIR	

<p>Travelling latéral de gauche à droite dans le jardin des Tuileries. Statue 2.</p>	<p>Face à la mer. Elle frappe les ruines.</p>
<p>NOIR</p>	
	<p>La mer face à l'autre continent. Bleue.</p>
	<p>Les colonnes de marbre bleu jetées là, devant le port. Tout, détruit. Tout a été détruit. Césarée Cesarea. Capturée. [enlevée. Emmenée en exil sur le ...]</p>
<p>NOIR</p>	
	<p>Le vaisseau romain, la reine des Juifs. La femme reine de la Samarie, par lui. Lui, le criminel. Celui qui avait détruit le temple de Jérusalem. Et puis</p>
<p>NOIR</p>	<p>répudiée.</p>
	<p>L'endroit s'appelle encore Césarée Cesarea. La fin de la mer.</p>
	<p>La mer qui cogne contre les déserts.</p>
<p>Travelling latéral de droite à gauche dans le jardin des Tuileries. Statue 3.</p>	<p>Il ne reste que l'histoire. Le tout. Rien que cette rocaille de marbre sous les pas, cette poussière et le bleu des colonnes noyées. La mer a gagné sur la terre</p>
<p>NOIR</p>	<p>de Césarée.</p>







Deuxième partie





Les rues de Césarée

	étaient étroites, obscures. Leur fraîcheur donnait sur le soleil des places, l'arrivée des navires, et la poussière des troupeaux. Dans cette poussière
	on voit encore, on lit encore la pensée, des gens de Césarée. Le tracé des rues, des peuples de Césarée. Elle
	la reine des Juifs, revenue là. Répudiée, chassée, pour raison d'État. Répudiée pour raison d'État. ¹ Revient à Césarée. Le voyage sur la mer sur le vaisseau romain.
NOIR	Foudroyée par l'intolérable douleur de l'avoir quitté, lui, le criminel du temple.
<i>Travelling latéral de droite à gauche avançant sur la Seine. On voit l'eau et les quais (les immeubles seulement en reflet). On passe successivement sous deux ponts.</i>	Au fond du navire repose. Dans les bandelettes blanches du deuil. La nouvelle de la douleur éclate et se répand sur le monde. La nouvelle parcourt les mers. Se répand sur le monde. L'endroit s'appelle Césarée Cesarea. Au nord, le lac Tibériade, les grands caravansérails de Saint Jean d'Acre. Entre le lac

¹ À ce moment, la partie de violon atteint son apogée, la phrase musicale se termine en un volume très fort. Un silence suit, puis le morceau reprend.

Troisième partie

		et la mer, la Judée, la Galilée. Autour, des champs de bananiers, de maïs, des orangeries, le blé de la Galilée. Au sud, Jérusalem, vers l'orient, l'Asie, les déserts. Elle était très jeune,
NOIR		dix-huit ans, trente ans, deux mille ans.
		Il l'a emmenée.
Travelling latéral de droite à gauche dans le jardin des Tuileries, très court.		Répudiée
		pour raison d'État.
		Le Sénat a parlé du danger d'un tel amour.
		
		Arrachée à lui.

	<p>Au désir de lui. En meurt. Au matin devant la ville,</p>
	<p>le vaisseau de Rome.</p>
	
<p>Reprise du même travelling, très court.</p>	<p>Muette. Blanche comme la craie, apparaît.</p>
<p>Raccord dans l'axe, continuant le travelling.</p>	<p>Sans honte aucune. Dans le ciel tout à coup, l'éclatement des cendres sur des villes nommées Pompéi, Herculanium.</p>
	<p>Morte. Fait tout détruire. En meurt.</p>
<p>Travelling dans le jardin des Tuileries puis mouvement panoramique partant du sol, en mouvement diagonal ascendant jusqu'à la statue.</p>	<p>L'endroit s'appelle Césarée, Cesarea. Il n'y a plus rien à voir, que le tout. Il fait à Paris un mauvais été. Froid. De la brume.</p>

2. *Nathalie Granger*

Pylônes



Les gestes fondamentaux



Ne rien faire



Le couloir à damier



Sur-cadrages : la maison qui regarde



Ombres et miroirs



Fantômes



Désordre



CHAPITRE 3 - Philippe Garrel

Bougies et effet bougie (*Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*)



Titre de début



Scène « de la grotte »



Solitude romantique

Nuit solitaire



Nuit métaphorique – la sous-exposition



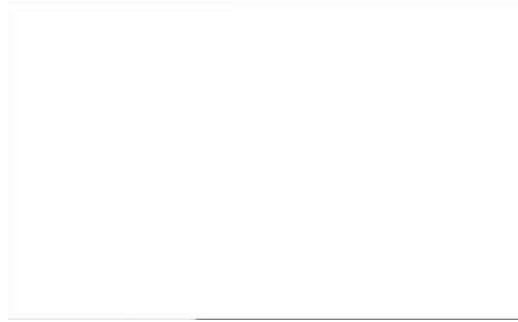
De la sous-exposition à la sur-exposition, variation de la pellicule



Sur- et sous- exposition



Faux-raccord subliminal (*Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*)



« Abstraction lyrique » (*Liberté, la nuit*)



Le gros plan lyrique (*Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*)



Les lumières de la ville, Charlie Chaplin, 1931



L'or des mers, Jean Epstein, 1932

Refilmages sur table de montage (*Liberté, la nuit*)

La mort de Mouche



La mort de Jean



Paris désert (*Elle a passé tant d'heures sous les sunlights*)



Décadrages



Les amants derrière les gouttes d'eau (Jacques et Marie derrière la porte, Gracq et Marie à travers le pare-brise)

« *Prisonniers des gouttes d'eau, nous ne sommes que des animaux perpétuels.* »

(Elle a passé tant d'heures sous les sunlights)



Liberté, la nuit

La femme derrière la vitre



Les puissances des éléments naturels



Ordet, Carl T. Dreyer, 1955



Way down east, D. W. Griffith, 1920

Elle a passé tant d'heures sous les sunlights

Le Capital



Garrel à la fenêtre après le suicide de Marie



Pistolets



Elle a passé tant d'heures sous les sunlights



Liberté, la nuit

CHAPITRE 4 – Jean-Luc Godard

1. *Sauve qui peut (la vie)*

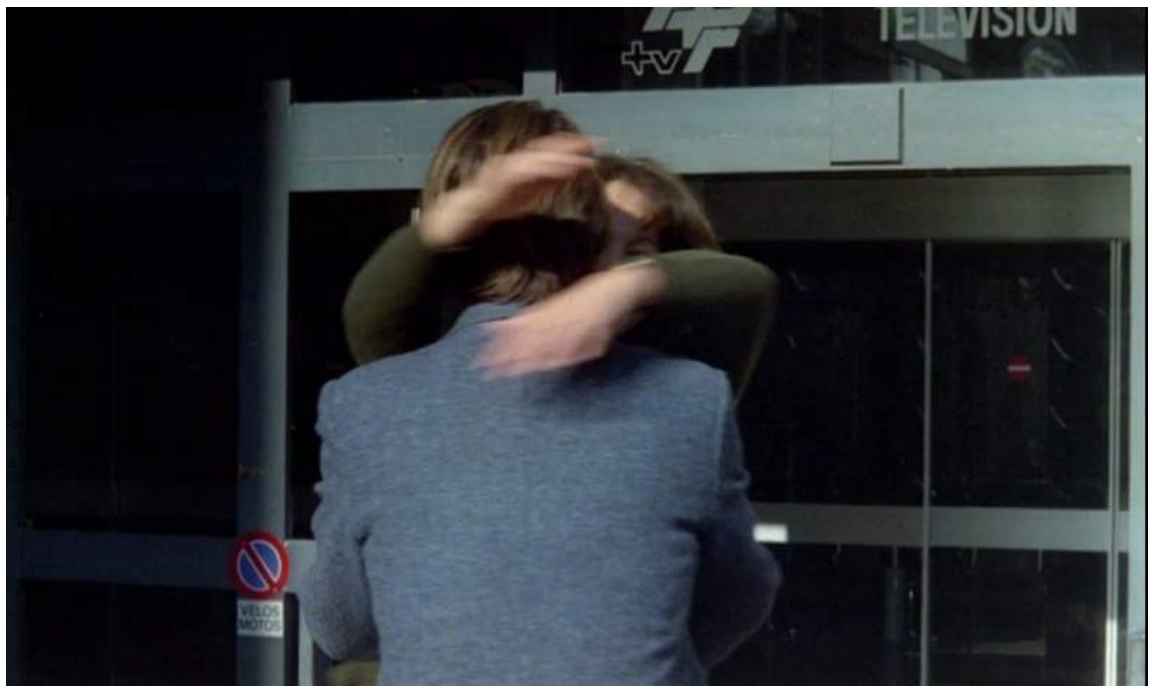


Denise « toujours prête à la bagarre » pour défendre sa liberté (A. Bergala, *Nul mieux que Godard*, op. cit. p. 107)



Isabelle et les souteneurs

Étreinte – violence



La violence des hommes sur les femmes





Regards



Morts au ralenti



Sauve qui peut (la vie)



Liberté, la nuit

Champ



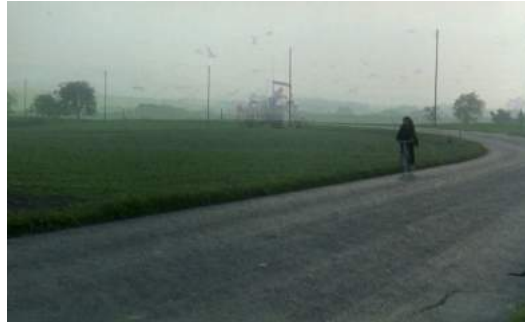
Champ-contrechamp



Collages



Circulations



Les trois occurrences des deux camions



« Je regardais cette face d'ivoire... »



Main



Ralenti et « explosante-fixe »



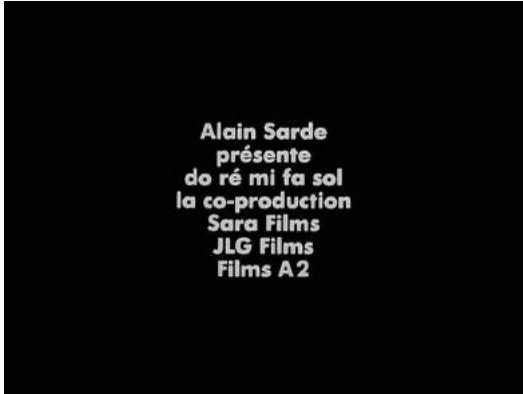




Man Ray, « Explosante-fixe », reprise par André Breton dans *L'amour fou*.

2. Prénom Carmen

Ouverture



Gamme au piano



Bruits de circulation



Voix de Carmen + mouettes, puis mer



Voix Carmen + mouettes+ mer ----->



----->



// Beethoven Quatuor n°9 2° mouvement



King Vidor, *Duel in the sun*, 1946.

Mains



Geste circulaire



Plan double, muet et sonore



Allers-retours



Seuils et regards



Joseph dans la suite de l'hôtel, puis dans la grande salle avant la fusillade, *Prénom Carmen*



Isabelle observant Denise et Paul et à la porte du bureau du PDG (*Sauve qui peut*)

Le travail caché derrière la porte



Raccords regards déconnectés



Trou noir



Mer



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Ciels



Ciel 1 et 2 *Prénom Carmen*



Sauve qui peut (la vie), ciel pendant la scène de la chaîne sexuelle

Résumé

Cette étude traite de l'articulation en cinéma de la ressource lyrique et de l'approche politique du réel. Pour aborder sous un angle plus spécifique la question du « cinéma de poésie », elle propose une relecture de la théorisation littéraire du lyrisme, dans la perspective d'une critique de la polarisation autour de la notion de subjectivité. À partir d'une étude des imbrications entre poétique et enjeux politiques chez Hölderlin, Rimbaud et les surréalistes, elle propose la notion de « lyrisme objectif » pour questionner la façon dont les films peuvent s'émanciper du modèle discursif utilisé par le cinéma militant, tout en tentant de proposer une pensée critique du politique à partir de leurs formes sensibles. À travers l'analyse d'un corpus de films de Marguerite Duras, Philippe Garrel et Jean-Luc Godard, réalisés dans l'après-1968 à un moment de reflux des luttes, nous montrons comment leurs héritages poétiques influencent la figuration du politique, à partir d'un geste commun de mise en retrait de la narration au profit d'une logique de sensation. Nous proposons ainsi de voir comment chez Marguerite Duras, à partir d'une pensée radicale de la négativité, la mobilisation d'une parole lyrique prend en charge un enjeu de subjectivation politique. Par ailleurs, si la résurgence d'un héritage romantique et du versant hermétique du surréalisme chez Philippe Garrel reconduit une approche expérientielle du politique, la reprise de la théorie surréaliste de l'image comme rapport et des principes rimbaldiens de décentrement du sujet entraîne chez Jean-Luc Godard une dialectisation du lyrisme, qui articule une positivité sensible à une critique objectivante.

Mots-clés : Cinéma, politique, cinéma de poésie, lyrisme, lyrisme objectif, Hölderlin, Rimbaud, Breton, romantisme, romantisme révolutionnaire, Duras, Garrel, Godard

Summary

This dissertation articulates the concept of lyricism and a political approach of the real in cinema. In order to study more specifically the issues of « poetry cinema », it proposes a reading of the literary theory of lyricism through a critique of the conceptual polarization of subjectivity. Starting with a study of the interdependence of poetics and politics in Hölderlin, Rimbaud and the Surrealists' works, I put forward the notion of « objective lyricism » to understand how film can move away from the discursive paradigm of activism and forge a critical evaluation of political issues by way of their esthetics. By analyzing a number of films by Marguerite Duras, Philippe Garrel et Jean-Luc Godard, all made in the years just after 1968, when activism receded, I show how their formal legacies influenced the depiction of politics by withdrawing the narrative structure to the profit of a logic of sensation. Furthermore, I intend to demonstrate how in Marguerite Duras' films political subjectivation is achieved by a lyrical voice rooted in a radical thinking of negativity. If the resurgence of a romantic legacy and of the cryptic side of surrealism in Philippe Garrel's films lead to an experiential approach of politics, the re-actualization of the surrealist theory of the image-as-interaction and Rimbaud's principles of the subject's decentering push Jean-Luc Godard to a dialectization of lyricism, articulating a sensitive positivity to an objectifying critique.

Key-words : Cinema, politics, poetry cinema, lyricism, objective lyricism, Hölderlin, Rimbaud, Breton, romanticism, revolutionary romanticism, Duras, Garrel, Godard